CO CO CO U

CO CO CO U
© 2017, Luz Pichel

Primera edición: junio de 2017

© 2017, Ángela Segovia, por la versión en castellano
© 2017, María Salgado, por el epílogo
© 2017, Eduardo Jiwnani (La Luz Roja), por el diseño de cubierta

© 2017, de la presente edición en castellano para todo el mundo:
Ediciones La uÑa RoTa, S. L.
Apartado de correos 380
40080 Segovia
Correo electrónico: ediciones@larota.es
www.larota.es

ISBN: 978-84-95291-50-9
Depósito legal: SG-137/2017
IBIC: DCF

Maquetación: Arcadio Mardomingo
Impresión: Villena Artes Gráficas
Printed in Spain – Impreso en España

U: lo que puede una

Epílogo a *CO CO CO U* de Luz Pichel y Ángela Segovia

U. Una letrita. Lo que puede una letrita. Parece una grafía pero no (sólo) lo es. Es un mundo entero apareciendo, o mejor dicho, no desapareciendo. Es un sonido que al aparecer hace desdesaparecer de entre el borrado alfabético los sentidos corporales, la memoria, la experiencia, la historia y el contexto de una lengua en uso, de un habla marcada, de una pronunciación singular. Es un crujido, un murmullo rumoroso, un ulular.

La U de *CO CO CO U*, como la no tilde del «eramos» de *Cativa en su lughar,* y la poderosísima GH de ambos libros, son perforadoras de lengua adentro del poema y de poesía (es decir: tensión lingüística) adentro de las respectivas normas de referencia (gallego y castellano). Las tres hacen de agujas del sismógrafo con que los poemas de Pichel registran el acento sobre el plano gráfico del texto, no (sólo) para representar a unos sujetos habitualmente infrarrepresentados, los hablantes del gallego rural, sino para (mejor aún) escenificar la agencia lingüística de cualquier hablante que se disponga a leer este texto. La operación no consiste en estabilizar una representación estereotipada de un habla que existe en el mundo, sino de hacer existir un mundo en poemas que (incluso) colaboren a la existencia de subjetividades que al leer o recibir el (efecto del) texto puedan reconocerse, desconocerse, sentirse parte, transformarse. Porque no quiere cerrar la representación de un sujeto estanco, ni mucho menos limpiar, fijar y dar esplendor, y porque, como poeta de innovación poética que es, sabe muy bien que cualquier procedimiento disruptivo está sujeto a una inevitable pérdida de pertinencia, un peligroso proceso de elevación y hasta una sedi-

mentación como conserva altoliteraria, Pichel evita normalizar sus letritas y notildes. Al contrario, Pichel las va usando cada vez para que cada vez realicen una operación diferente dentro de un contexto sociolingüístico extremadamente complejo. La no tilde de «eramos» en *Cativa* reportaba como problema para el castellano normativo (que la sanciona como error) y para el gallego de quienes, por diversos motivos, tienden a acentuar como hace el castellano, de un modo paralelo a cómo la K de «por respektu» en *CO CO CO U* reporta como uso ultracorregido y burlón de la grafía «c» del gallego normativo. La GH de la *gheada* (o pronunciación sorda aspirada del fonema obstruyente velar) operaba y opera en referencia al gallego normativo. Pero son el cierre de la O en U y una cierta caída de los fonemas finales de las palabras, que, en parte, caracterizan la pronunciación del gallego rural (una localización, pero también una clase, y hasta una timidez, incluso, o un tono emocional de enunciación, si es que eso existe), los fenómenos que más altercados producen en esa fiesta verbal de *CO CO CO U* a la que todxs uds estáis invitadxs.

Éste es un libro en el que una letrita tan última en su serie como lo suele ser la U incendia un texto. Un libro para atender a cómo el cerramiento de una vocal adentro de una boca va sembrando fuego y, con él, arden nuestros usos verbales previos y por venir. *Poesía son disturbios*.

Éste es UN libro que son DOS libros que son *diez, cien, mil* perforaciones poéticas en al menos dos idiomas y sus sistemas de referencia. *CO CO CO U*

ha sido traducido por la poeta Ángela Segovia de un modo absolutamente leal al método Pichel, es decir: convirtiendo el texto a una variedad dialectal del castellano rural de Las Navas del Marqués (Ávila), el *navero* que hablan sus abuelas, es decir: transformando original en original > dejando a la vista el grano del traslado > inventando vías como, por ejemplo, ese «sus» de «no sus desesperéis», con el que el espíritu de esa loca U del texto de Pichel queda guardado, sin que infecte la versión *navera*, ya que, como todas sabemos, las cinco vocales del castellano de la meseta norte son más tranquilas que cualesquiera otras. Segovia no puede infectar su poema de U porque no puede cerrar las vocales de la voz que habla en su texto sin riesgo de impostar una ficción grotesca, o la pura falsedad, pero a cambio contrae por todas partes («parriba», «sadiosaónde») para que entre las letritas escuchemos un «canto» (un acento, un mundo, una experiencia) tan denostado y minusvalorado como aquel del que hablaba Pichel en su poema. Así que, como sucede cada vez que hay más de un UNO, y las relaciones entre un UNO y un DOS no se organizan ni por oposición, ni 1:1, ni por totalización, sino de un modo abierto, multívoco y poroso; los dos libros que contiene este libro ofrecen un infinito de lectura impar, como al envés, más y mejor que libre: necesariamente activa, agente, auto-organizada. Más traducción y menos interpretación, o mejor dicho, una interpretación que a sí misma se concibe como traducción concernida y permanente. Porque *CO CO CO U* es un libro que muy notablemente obliga a cualquier hablante que a él se asome a la permanente actividad de traducir al idioma de uno, a la lengua de una, al dialecto de unx, al idiolecto de un otrx a quien no se conoce pero

unx se aproxima. Es un libro que puede generar mucho placer a los sentidos y, por lo mismo, y por qué no, enfado, desorientación, frustración e impulso de abandono. *CO CO CO U* contiene, pues, todos los placeres que la poesía a muy alta tensión ofrece. No lo dude, no: sale barato. A estas alturas de la oferta y la demanda, nadie ofrece un lujo similar por tan poco precio.

Éste son un libro infinito. Éstos es un libro infinito. A mí me produce la gozosa sensación de que jamás terminaré de traducir su lengua, de que nunca terminará de traducir la mía, de que nos leeremos a lo largo del tiempo, según vayamos sabiendo más el uno de la otra, y la otra del uno o de la una, según vayamos creciendo el libro y yo. Crecer es contar historias, cada vez más historias, cada vez mejores historias. Crecer es, a su vez, comprender las historias que nos contienen, y quiénes, cómo, por qué y para qué nos las contaron. Varias historias contadas por este libro podrían ayudar a que numerosos cuerpos gallegos y/o peninsulares comprendiéramos las historias que nos hicieron aparecer en este mundo. Es éste, por lo tanto, un libro para siempre. Éste es un libro para dejar en la mesilla de noche, o quizá mejor, sobre la mesa grande de la cocina, para así poder conversar con él a la hora de la cena, ya que *tenemos que hablar de muchas cosas* muy importantes de nuestra historia pasada, presente y por venir, el libro y yo, el libro y tú, y quienes vengan tras todos nosotros a seguirla. Porque éste es un libro que, entre otras cosas, y como ya muy pocos libros de poesía publicados por las poetas que hoy escribimos hacen, habla con muertos para hablar con nosotros y para hablar de nosotros con ellos y para hablar con nosotras de ellas. Las muertas.

Por cierto que la voz principal de este libro también se pone a hablar, en un momento dado, con el corrector de Word («charles brodie»[1]), con la misma firmeza, ternura y humor con la que le habla a sus ancestros de tractores o lingüística, para pedirle, básicamente, respeto. Un *déjame vivir en libertad.*

La voz principal de este libro, esa que al inicio, como en el inicio de *Tra(n)s-humancias* (Ediciones La Palma, 2015), se quita importancia, esa que se dibuja como titubeante, tímida, torpe, entrecortada, menor de clase y de *lughar*, poco soberana, sin dominio de nadie, última en la jerarquía social, mujer, mayor de edad, de campo, de periferia, y tartamudeante, esa voz desprovista de poder alguno que, no obstante, avisa hasta dos veces de que no se debe tener miedo al rey[2], podría y puede hablar con cualquiera en igualdad, y hasta convencerle, por la palabra y por la risa, en un idioma intermedio, de que es fundamental un cambio de paradigma. Tal es la frágil fortaleza y la potencia de esta voz y de casi todos los personajes principales o, quizá mejor, *figuras de voz,* de los poemarios de Pichel: el *pájaro mudo* que llevaba tiempo sin hablar, la *cativa* pequeña y ruin cuyo sitio es el último

---

1 «charles brodie» combina el nombre y el apellido de los dos autores originales del programa Microsoft Word, Richard Brodie y Charles Simonyi.

2 «nun se ten medu ón rei que nun transita o sitiu nn nun se recea de cear cantandu nu lughar que existe sen lugharar» (Pichel); «no se tié miedo a un rey que no transita el sitio nnn no se uno reconcome de comer cantando en el lugar que existe sin lugarar» (Segovia).

del banco, la que empezaba «sentada nun banco da beirarrúa / na beiramar na beiravía no bordo na marxe / (disque a un ladiño)» su narración de un mundo de «caminantes cargados con la vida» en *Tra(n)shumancias,* y hasta la protagonista de aquel emblema con que Pichel titulaba uno de sus libros menos conocidos, *Hablo con quien quiero*[3]. Las de abajo.

Los muertos. En el libro hay varios tipos. Están los muertos a quienes se habla y pregunta, no dan miedo y se les quiere. Están las calaveras enterradas *sabe dios dónde*[4], parece que con éstos no se puede hablar precisamente porque no se sabe dónde están. Y luego está la despedida del padre que por la noche sale a robar a la mina de wolframio de «brea» y parece temer ir a

3 *El pájaro mudo* se publicó en Ediciones La Palma en 1990; *Cativa en su lughar* y *Tra(n)shumancias* ya fueron citadas; *Hablo con quien quiero* no fue publicado como libro independiente sino dentro de la compilación de *El pájaro mudo y otros poemas* (Universidad Popular José Hierro, 2004). Para *Cativa en su lughar* escribí un *findologos* o epílogo que está incluido en la colección de diminutos salvamentos de 2012 («Notas para un libro refeito»). De *Tra(n)shumancias* hice una reseña publicada en la revista digital Alexia el 9 de febrero de 2017: «Caminantes cargados con la vida. Sobre *Tra(n)shumancias* de Luz Pichel» (http://revistaalexia.es/caminantes-sobre-transhumancias-de-luz-pichel/)

4 «quedan centos e centos de caveiras sabediosaonde en que recantus da paisaxe rabiandu pur atrapar apou sssamento» (Pichel); «quedan cientos y cientos de calaveras sadiosaónde en qué rincón del paisaje rabiando por atrapar apo samiento» (Segovia).

morir o a, peor, ir preso[5]. Decía que es muy importante construir algún tipo de vinculación de las de abajo con los muertos para construir algún tipo de voz que al enunciar cuente algo que nos cuente a los (de momento) vivos. El texto se inicia con un saludo muy consciente del desespero comunicativo en el que pueden caer quienes tengan que atender a las palabras emitidas por un cuerpo de funcionamiento lento. Una vez conjurada la prisa, esa voz describe en qué anda, para rematar, con un chiste, que *anda poco*. Este paseo va a ser lento, lector, es importante que lo sepas, es importante que lo sepamos. Y es que, sin duda alguna, nosotras, las que leemos la voz que habla en *CO CO CO U,* también ocupamos la segunda persona del plural que ocupan los ancestros de esa voz. Al fin y al cabo también estamos *ahí* (¿dónde?: en el puesto de la escucha) y, finalmente, nosotras también un día moriremos para convertirnos en ancestros respecto de alguna otra voz que hable, que cuente, que nos cuente. Algún día seremos un vos, un vosotros, que desesperará por la lentitud de la señal de transmisión y los permanentes problemas de traducción que constituyen cualquier comunicación en este mundo (y en el otro). Este pequeño y densísimo saludo con que el libro comienza nos hace conscientes, por tanto, de que toda voz grabada (en audio) y/o escrita (en papel) va en una lengua que es y no es *exactamente* la nuestra,

---

5 «íase u papá escapadu ás noites cara as minas da brea / despedíase cuma se fose de vez e disque churabamus / todo o mundu / quería beber u leite pula súa taza» (Pichel); «íbase el papá escapado a las noches para las minas de la brea / despedíase como si fuese pa siempre y dizque llorábamos / todo el mundo / quería beber la leche de su taza» (Segovia).

como enuncia una persona del plural que somos y no somos *exactamente* nosotrxs. *No siempre que estuvimos / estuvimos.* Estar y no estar *exactamente* emplazadas en la lengua y el plural del poema, desplazarse por la lengua y el plural hacia el pasado y el presente, cambiar de puesto y de contexto: ésa es la cuestión que Pichel Segovia manejan con arte en este libro. Por esto, entre otras cosas, resulta tan hermoso que a Ángela y a Luz las contengan dos edades diferentes, pero el mismo momento de escritura.

Ángela y Luz, dos poetas que publicaron casi seguido dos libros tan entonados con su contexto histórico como *Tra(n)shumancias* y *La curva se volvió barricada* (La Uña Rota, 2016). Segovia y Pichel, dos poetas de la misma edad poética hacen de cuerpos de enlace entre dos ciclos políticos citados por la historia. El 68 en Santiago y el 15M en Madrid, digamos. La pobreza de posguerra y la precariedad de la crisis. Aquellos locos años de la burbuja y *aquellos maravillosos años* del desarrollismo. El Tratado de Maastricht con que, se dijo, la Normalidad comenzó, y el Seminario Euraca que «en los últimos días del Euro» anunció que una onda anómala recorre el Sur de Europa[6]. La curva de crecimiento persistente, decidido, irreversible

6 El Seminario Euraca es un dispositivo colectivo de lectura, escritura y pensamiento en las lenguas y crisis del presente que toma la poesía como polaridad principal. Se puso en marcha en el año 2012 bajo la descripción de «Seminario de investigación en lenguas y lenguajes de los últimos días del euro». Ha tenido varias sedes en Madrid. Puede consultarse el archivo de su investigación en el blog https://seminarioeuraca.wordpress.com/.

y exponencial del feminismo como movimiento global y de la subjetividad feminista como innovación ética, política y estética de época. Me pregunto si la alianza Segovia Pichel no podría dar nombre a una suerte de «grupo de afinidad» o incluso «célula» que desbordara el muy obsoleto concepto de «generación». «Una generación», dice el poeta argentino Gabriel Cortiñas, «está formada, entre otras cosas, por aquellos que se reúnen en torno a un problema». Un grupo de afinidad, parafraseo, se reúne en torno a un problema de poética. ¿Será el problema de Segovia y Pichel el cómo de la comunicación a través de unas lenguas que se saben complejas?

La resonancia textual del argot rural de Alén y del argot rural de Las Navas del Marqués nos permite, por un lado, atender a la continuidad del hecho lingüístico por afuera de las series nacionales y, por otro, constatar la materialidad translúcida de cualquier traducción entre lenguas, sea cual sea el estatus sociopolítico de las comunidades que las usan[7].

---

7 Escribe Giorgio Agamben en una bellísima reseña sobre un libro de Alice Becker-Ho que muy bien podría hacer de prima lejana (o genealogía) de *CO CO CO U*, que si a partir del misterioso origen del pueblo gitano y de su relación con la aparición del argot o lengua secreta con que se comunican los habitantes a extramuros de las ciudades europeas a inicios del siglo xv, concebimos la tesis de que «todos los pueblos son bandas y *coquilles* y todas las lenguas son jergas y *argot*» en un momento fulgurante podríamos dejar escapar la potencia liberadora de problematización de la univocidad entre el «oscuro concepto de pueblo» y el «más oscuro concepto de lengua». Dice Agamben que, al relatar el mito de Babel en *De vulgari eloquentia,* Dante no propone «el remedio de una gramática y de una

Tomemos la palabra «américa» por ejemplo. Escribe Pichel: «máis nun deseperedes us que mirades para nós desd a quietude desa américa sumbriza será quietude? será sumbriza?». Traduce Segovia: «más no sus desesperéis vosotros que miráis pa nosotros desde la quietud desa américa umbría será quietud? será umbría?». Tomemos, del mismo modo, los «quiquiquiquinientos u más años» «cantando sin permiso» que se nombran en una de las estrofas más confrontativas del poema de Segovia traduciendo los «ccccincucentus ou máis anus» «cantandu sen permisu» de una de las estrofas más confrontativas del poema de Pichel. Escribe Pichel: «inn inn innurástedess u vosu propiu cantu descuñecéstel a beleza dus ríus augha pros pradus us nomes dus paxarus e das herbas inútiles cumedores de ghran i atrousadoras du millu innurástedes

---

lengua nacionales, sino una trasformación de la experiencia misma de la palabra que llama *vulgar ilustre*, una suerte de emancipación –no gramatical, sino poética y política– de las jergas mismas en dirección del *factum loquendi*», y continúa nombrando jergas propuestas desde la poesía (*trobar clus*) y la filosofía (Wittgenstein, Benjamin): «Así, el *trobar clus* de los trovadores provenzales es él mismo, de algún modo, la transformación de la lengua de oc en una jerga secreta (lo que no es muy diferente de lo que hizo Villon al escribir algunas de sus baladas en el *argot* de los *coquillards*); pero aquello de lo que habla esta jerga no es, en suma, más que otra figura del lenguaje, caracterizada por ser lugar y objeto de una experiencia de amor. Y, por situarnos en un momento más cercano a nosotros, nada tiene de extraño que, desde esta perspectiva, para Wittgenstein la pura experiencia del lenguaje (del *factum loquendi*) pudiera coincidir con la ética, ni que Benjamin confiase a una *lengua pura*, irreductible a una gramática y a una lengua particular, la figura de la humanidad redimida» (1990).

as leis maiores dus estadus e das ghramáticas cumandadas pur uns arcabuceirus». Traduce Segovia: «ig ig ignorasteis vuestro propio canto desconocisteis la belleza de los ríos agua para los praos os nombres deos pájaros y de las malas yerbas comedores de grano e invasoras del maíz ignorasteis las leyes mayores de los estados y de las gramáticas comandadas por unos pistoleros».

A simple vista, parecería que la palabra «américa» significara igual en la parte gallega de Pichel que en la parte castellana de Segovia e incluso que en mi parte, como lectora de Madrid con alguna idea de gallego. También parecería que los sintagmas «quinientos u más años» y «cincucentus ou máis anus» nombraran la misma cantidad de tiempo para alguien que, como Luz, cursó sus estudios en Galicia que para alguien que, como nosotras, cursamos en Castilla. Pero a poco que se piense, «américa» ha de necesariamente translucir diferente para las familias gallegas que guarden memoria de las migraciones transatlánticas, del mismo modo que a las que éramos muy niñas durante los fastos del V Centenario del Descubrimiento de América (1992) se nos transluce a fuego en la memoria verbal la pregrabación escolar de que de aquel expolio hacía exactamente «quinientos años». Estoy segura de que las condiciones de recepción recién descritas fueron las que propiciaron que al leer los pasajes citados en el párrafo anterior yo no entendiera inmediatamente qué podía indicar «américa sumbriza» y que automáticamente asociara los *quinientos años de ignorancia de unos cantos, invasión del maíz y comandancia pistolera* con la conquista española de América. Una lectura más

atenta y esforzada me avisó de esto que yo no llamaría «error» sino «desvío» o «translucido» y, como tal, entendería que trae algo bien fértil a mi propia traducción (que es interpretación) al castellano de Madrid del rural *navero* con que Ángela Segovia traduce el rural gallego del texto de Luz Pichel.

¿América qué es? ¿Qué son quinientos años? ¿Qué son quinientos años para mí? ¿Y qué es para mí América?

Dice Luz Pichel que «cincucentus anos» nombra comúnmente la cantidad de tiempo de resistencia del gallego como lengua. Ese uso del sintagma puede ser, pues, infrecuente o poco inmediato para los lectores que no nos hemos criado en Galicia, pero si nosotros somos, además de los lectores del poema, los ancestros que ocupan la segunda del plural, quizá no sea tan difícil suponer que se nos está tratando como gallegos y no como americanos. Y si nosotros somos, además de las lectoras del poema, los ancestros que ocupan la segunda del plural, y si estamos mirando desde algo así como una «américa umbría» y esa «américa umbría» está profundamente relacionada con la quietud y la sombra, pero la voz que nos habla no lo puede saber *a ciencia cierta*, resulta muy probable, y hasta evidente, entonces, que «américa sumbriza» en este poema sea el nombre de la muerte. Paro, dudo, respiro. Que al reino de la muerte se le llame por el nombre de un continente que, en tantos otros contextos, nombra la tierra de las oportunidades, los recomienzos y la prosperidad, me hace preguntarme si estoy leyendo este libro desde el contexto adecuado. Que a cualquier escala de quinientos años yo asocie automáticamente el gran hito violento

de fundación del imperio español, por más que los imperios tiendan a operar hacia afuera y hacia adentro de modo análogo, me hace preguntarme si estoy leyendo este libro desde el contexto adecuado. Me paro otra vez. Retomo. Remuevo. Recuerdo que en el V Centenario participé en un concurso de dibujo en el colegio. Dibujé la carabela de Colón exactamente igual que mi barco pirata de Playmobil. No dibujé América porque no tenía ninguna idea de cómo podía ser aquel lugar. Me dijeron que había ganado y en un polideportivo cerca de mi barrio donde supuestamente recogería mi premio, un comercial de la empresa que esponsorizaba el concurso intentó venderle algo a mi padre. Pienso en cómo mi padre le dijo que no al señor comercial. Pienso en que mi madre no vino. Me acuerdo de una historia de mi familia gallega que me contó mi madre que me hace de pronto entender la idea de América como un lugar lejano y del que no se vuelve. La hermana mayor de mi bisabuela emigró con dieciséis años a Brasil para servir en la casa de unos señores: no supieron nada de ella hasta que pasados unos meses regresó un baúl con sus pertenencias y su primer y último sueldo metido en el bolsillo de una camisa. Reviso el desvío de mi traducción y mi propio proceso de descontextualización y recontextualización, releo la traducción de Ángela Segovia y el texto de Luz Pichel, y observo que el desplazamiento por el tiempo y el plural de mi genealogía ha resultado más que fértil para mi memoria y experiencia verbal (que, como las de cualquiera, exceden, de largo, el uso estándar de una única lengua). Me paro, respiro y se me ocurren bastantes preguntas más sobre cosas e historias muy importantes que tenemos que hablar el libro y yo la próxima vez que nos sentemos en la mesa grande de la cocina.

¿Hay que ser de Alén para entender el gallego de *CO CO CO U*? ¿Hay que ser de Las Navas del Marqués para entender el *navero* de *CO CO CO U*? ¿Quieres decir que no se puede leer a Luz Pichel si no se es de una aldea? En absoluto. Al revés. Quiero decir que lo que *CO CO CO U* demuestra es que nunca se es / nadie es de la aldea adecuada para leer las frases de la poesía. Que estamos siempre leyendo en y entre y desde otras lenguas desplazadas en el tiempo y el plural y haciendo como que desciframos una que parece más o menos neutra o descifrable, pero que no deja de ser una más entre todas las posibilidades que habitan en nuestra memoria y experiencia. La U, «américa sumbriza», y «por respektu» operan porque están y porque estamos nosotros, sus lectoras, operamos sobre ellas: desviamos, desdesaparecemos, hacemos mundo *cua curviña du son virada cara a baixu cuma a curva derradeira rechamante du ch para chamar / con la curvita del sonido girá pabajo como la curva última esplendente de la n pa nombrar.*

María Salgado. Madriz / abril 017